

HISTORISCHES
JAHRBUCH
DER
STADT LINZ

1985

Linz 1986

Herausgegeben vom Archiv der Stadt Linz

INHALT

	Seite
Impressum	IV
Abkürzungen	VIII
Anschriften der Autoren	IX
Vorwort des Bürgermeisters	XI
Vorwort der Schriftleitung	XIII
Walter Aspernig Der ehemalige Besitz des Chorherrenstiftes St. Nikola bei Passau im Raume von Linz. Ein Beitrag zur historischen Topographie	1
Herbert Erich Baumert Der rote „Passauer Wolf“ im Marktwappen von Ebelsberg	15
Gunter Dimpf Vom Wert und Unwert vorstädtischer Bausubstanz — das Haus Ottensheimerstraße 11 in Urfahr	21
Heidelinde Dimpf Wallfahrtsmedaillen vom Pöstlingberg	35
Walther Dürr Der Linzer Schubert-Kreis und seine „Beiträge zur Bildung für Jünglinge“	51
Helmut Feigl Die oberösterreichischen Weistümer als Quellen für die Geschichte von Handel und Gewerbe	61
Helmut Fiederer Nebenlager des Konzentrationslagers Mauthausen in der Hütte Linz der Reichswerke „Hermann Göring“	95
Josef Fröhler Überlieferte Linzer Jesuitendramen II	115
Walter Goldinger Bischof Rudiger und die Wiener Zentralstellen	149
Maria Habacher Dr. Karl Ludwig Freiherr von Reichenbach (1788 bis 1869), Wien Dr. Karl Wilhelm Mayrhofer (1806 bis 1853), Kremsmünster. Zwei Gefährten im Kampfe gegen die Intoleranz der exakten Wissenschaft	157
Siegfried Haider Zur frühen Linzer Stadtgeschichtsschreibung. Die „Kurze Beschreibung von der kayserlichen Hauptstatt Linz . . .“ auf breiterer Textgrundlage	175

Lucie Hampel	
Grabmalereien erhielten die Bekleidungsarten der Etrusker.	191
Über die Bekleidung der Etrusker.	
Wilhelm Hauser	
Des Marktes Ottensheim Ungeld und Urbarsteuer im 16. Jahrhundert	211
Helmuth Huemer	
Die Industriestadt Linz als Heimstätte alter Volks- und Handwerkskunst.	
Einige Gedanken und Berichte aus dem Leben gegriffen	235
Hans Hübler	
Die älteste Schule in Linz	249
Willibald Katzinger	
Zufallsfunde zum Revolutionsjahr 1848	257
Heinrich Koller	
Kaiser Friedrich III. und die Stadt Linz	269
Hanns Kreczi	
Aufgaben und Wege der Linzer Stadtgeschichtsforschung.	
Rückschau auf Vorarbeiten	283
Hertha Ladenbauer-Orel	
Siedlungsschwerpunkte der Ur- und Frühgeschichte im Linzer Becken	323
Fritz Mayrhofer	
Einige Überlegungen zum ältesten Linzer Stadtsiegel	333
Josef Mittermayer	
Linzer Persönlichkeiten aus dem Stamm Schnopfhagen — im Dienste	
der Heilkunst	343
Herbert Paulhart	
Studien zur Bibliothek der Linzer Kapuziner zu St. Matthias	365
Isfried H. Pichler	
Friedrich Wutschl (1837 bis 1922). Ein vergessener Linzer Maler	
und Restaurator	375
Wilhelm Rausch	
Fast ein Vierteljahrhundert Redaktion —	
dazu einige Gedanken im Jubiläumsband	381
Erwin M. Ruprechtsberger	
Zur Geschichte des antiken Lentia/Linz.	
Mit Beiträgen von Ämilian J. Kloiber und Anton Meyer	387
Traude Maria Seidelmann	
Wohnhaft in Linz. Randbemerkungen	407
Zdeněk Šimeček	
Linzer Märkte und die Bibliothek der Rosenberger	415
Harry Slapnicka	
Hitlers Linz-Planungen in den Gesprächen mit Gauleiter Eigruber	427

Peter Teibenbacher Die Handwerksbeziehungen des Stiftes Kremsmünster im 16. Jahrhundert, vornehmlich in der Zeit von 1570 bis 1600	437
Heinrich Teutschmann Der Figurenschmuck des Linzer Landhauses geistesgeschichtlich betrachtet	443
Kurt Tweraser Linz und Oberösterreich zwischen Liberalisierungsdiktatur und Demokratie. Politische Betrachtungen zur „unpolitischen“ Periode der amerikanischen Besatzung	461
Hans-Heinrich Vangerow Schiffleute und Schiffbestand an der Donau von Passau bis Wien anno 1566	481
Georg Wacha Linz auf einem Nürnberger Kalender für 1614. Reichstag und Türkenkrieg	505
Traute Zachariasiewicz Linz—Wien, 24 Stunden. Ein Augenzeugenbericht	525
Jiří Záloha Beziehungen der am Hofe der Fürsten zu Eggenberg in Český Krumlov (Böhmischt-Krumau) in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wirkenden Künstler zu Oberösterreich	529
Franz Zamazal Eigenvorsorge der Volksschullehrer in Oberösterreich im 19. Jahrhundert. Das Pensions-Institut für Schullehrers-Witwen und Waisen	545
Rudolf Zinnhöbler Die General- und Kapitelsvikare des Bistums Linz. Herrn Generalvikar Prälat Mag. Josef Ahamer zur Vollendung des 50. Lebensjahres gewidmet	561

LUCIE HAMPEL

GRABMALEREIEN ERHIELTEN DIE BEKLEIDUNGSSARTEN DER ETRUSKER

Über die Bekleidung der Etrusker

In Linz war vom 17. Jänner bis 15. März 1985 im Stadtmuseum Linz-Nordico eine Ausstellung der Etrusker mit den Katalogen: Etrusker. In: Linzer Archäologische Forschungen 13/1 und Aus den Gräbern und Heiligtümern Etruriens und Unteritaliens. In: Linzer Archäologische Forschungen 13/2.

1985 ist als das Jahr der „Etrusker“ proklamiert — daher auch ein Anlaß, die Bekleidung dieses auf Italiens Boden gewordenen Volkes zu betrachten. Von einem „etruskischen Volk“ kann etwa von der Wende vom neunten zum achten Jahrhundert vor Christi Geburt gesprochen werden, ausschlaggebend waren die Tyrrhener, die als letzter der Volksart entsprechender Bestandteil dazukamen.

Grabmalereien, Sarkophage, bemalte Vasen mit figürlichen Darstellungen und manches andere mehr berichten uns über die Kultur und Kunst, damit auch über die Kleidung der Etrusker. Obwohl vieles verloren ist, so Stoffe, wie die Bekleidung für alle Lebensbereiche, so lassen sich doch Kleidungsarten feststellen. In diesem Beitrag werden auf Grund einiger ausgewählter Darstellungen der Grabmalereien die Bekleidungsarten der Etrusker aufgezeigt.

Die sogenannten *Agramer Mumienbinden* sind erhalten geblieben (diese Textilien gehören nicht zum ägyptischen Totenkult, haben auch nichts mit Mumie zu tun, sondern sind Teile eines Liber linteus, des Rituals eines Tempels der Etrusker). Die Leinenstreifen enthalten rituelle Texte mit Vorschriften für Opferbehandlungen und andere religiöse Zeremonien zu Ehren verschiedener etruskischer Gottheiten. Diese Teile des Liber Linteus befinden sich im Nationalmuseum in Agram (Zagreb) — daher die Bezeichnung.

In Wien war im Jahre 1966 die Ausstellung: *Die Kunst der Etrusker* zu sehen, aus deren Katalog sich u. a. aufschlußreiche Angaben über etruskische Gräberfunde entnehmen lassen: *Am 11. August 1965 wurde im Verlauf einer Ausgrabung, welche die Soprintendenza alla Antichità dell’Etruria Meridionale in Trevignano Romano (Lokalität Olivetello) durchführte, ein unberührtes etruskisches Grab mit zwei Kammer entdeckt. Die sechs Bestattungen des Grabes folgen einander in der Zeit, die sich aus der Datierung der Objekte ergibt — Beginn des sechsten Jahrhunderts vor Christi (Amphoren mit griechisch-orientalischem Dekor) bis zur Mitte desselben Jahrhunderts (schwarzfigurige attische Kylix).* Und weiter wird berichtet: *An den Wänden sind Bänke in der Form von Totenbetten ausgehauen, deren in Relief gearbeitete Füße deutlich Metallarbeiten nachahmen. Auf diesen Betten ruhten die Überreste von sechs Personen, zum Teil noch mit den reichen, golddurchwirkten Gewändern bedeckt, um die Leichen herum lagen zahlreiche Schmuckgegenstände (Ringe, Fibeln, Balsamerien u. a.).*

Für die Kleidung der Etrusker sind folgende Beigaben der Ausstellung in Wien interessant: Anhänger, Armspangen, Bronzefibeln, Gürtelschnallen, Haarnadeln, Halsketten, Ringe und Sandalen. Eine Bronzefibel mit Stoffresten (Katalog-Nr. 96) und eine große Bronzenadel ebenfalls mit Stoffresten war zu betrachten (Katalog-Nr. 109). Sogar Spinnwirbel waren Grabbeigaben. All dieses Material befindet sich jetzt in Rom im Museum der Villa Giulia. Um die Kleidung der Etrusker aufzeigen zu können, muß die Umwelt betrachtet werden, denn dieses Volk war kontaktfreudig, keineswegs kontaktarm oder abgekapselt, es war ein seefahrendes Volk. Es stand mit allen Völkern des Mittelmeerraumes in Wechselbeziehungen. Daher ist es notwendig, zunächst die Kontakte zu jenen Völkern kurz zu betrachten, um zu erkennen, was den Etruskern bekannt war und was an textilen Rohstoffen und Erzeugnissen zur Verfügung gestanden haben konnte.

Mesopotamien war ein Land der Wolle, die Bodenbeschaffenheit war für die Schafzucht günstig. Durch die *Kappadozischen Tafeln* (Keilschriftdokumente) wissen wir, daß die Stadt Assur Handelskolonien unterhielt, sodaß für die assyrischen Kaufleute der Handel mit Wollstoffen ein gutes Geschäft gewesen sein muß. Sowohl die assyrische als auch die babylonische Textilindustrie hat Wolle verarbeitet. Bei den erhaltenen Statuen und Reliefs war die Darstellung der Kleidung nicht die Hauptsache. Eine Art Mantel, der aus einem einzigen Stück Stoff bestand, wurde über ein langes Untergewand getragen. Die rechte Schulter und der rechte Arm blieben frei. Später, in der assyrischen Zeit trug man weitaus prunkvollere Kleidung. Das Untergewand, das auch allein, d. h. als Obergewand getragen wurde, hatte kurze Ärmel und wurde mit einem Gürtel am Körper gehalten. Die Kleidung der Frauen hatte lange Ärmel. Die Stoffe waren gemustert und farbig. Genannt wurde rotbraune und purpurblaue Wolle, außerdem eine rotgelbe Farbe, die einen goldfarbenen Eindruck machte. Im Altertum war West-Asien ein Land mit hochentwickelter Textilindustrie, umso mehr als Assyrien mit Phönizien einen regen Handelsverkehr hatte. Assyrien erreicht unter der Dynastie der Sargoniden (722 bis 606 v. Chr.) die größte Machtentfaltung. Eine neue indogermanische Völkerbewegung drängte zur Zeit Assurbanipals vor. Ninive wurde im Jahre 606 v. Chr. mit Hilfe der Perser durch die Babylonier völlig vernichtet. Vielgestaltig ist die Geschichte des babylonisch-assyrischen Reiches als Handelsknotenpunkt und Durchgangsland, dessen zahlreiche Errungenschaften auf dem Gebiet der Textilverarbeitung weithin freigegeben und verbreitet wurden.

Ägypten wäre als Land der Leinenweberie des alten Orients zu bezeichnen. Das trockene Wüstenklima und die Art der Bestattung sowie die Grabbeigaben haben uns Textilien erhalten, welche die hohe Entwicklung der altägyptischen Textilkunst beweisen. Das bevorzugte Material war Leinen. Dieses war kostbar und wurde in den Silberhäusern des Königshofes des Alten Reiches aufbewahrt. Ein natürlicher Schutz Ägyptens war die Wüste, durch diese Abgeschlossenheit hielten die Ägypter lange am einfachen Schurz aus dünnem Leinen fest, sodaß der Körper und die Bewegung sichtbar war. Die Frauen trugen ein langes hemdartiges Gewand aus Leinen, das entweder mit kurzen Ärmeln oder mit Trägern über den Schultern ausgestattet war.

Aus Grabbeigaben kennen wir senkrecht und waagrecht konstruierte Webstühle. Das Alte Reich dürfte weißes Leinen bevorzugt haben, erst im Neuen Reich (seit ca. 1500 v. Chr.) begann man sich der Farben zu bedienen und benutzte Pflanzenfarben. Die Färberdistel (*Cathamus tinctorius*) war schon während der zwölften Dynastie (ca. 2000 bis 1788 v. Chr.) bekannt. Die damals häufigsten Farben waren Gelb und Rot. Blau wurde vermutlich aus dem Färberwaid gewonnen, der einen indigoblau gefärbten Farbstoff liefert. Der ägyptische Färber hatte vier verschiedene Blaunuancen zur Verfügung. Grün war vermutlich eine Mischfarbe, ein roter Beizenfarbstoff könnte Krapprot gewesen sein. Von Herodot

(500 v. Chr.) wird der Gebrauch der Farbbeize als eine Merkwürdigkeit Ägyptens herausgehoben. Unter Thutmosis lernten die Ägypter die vielseitigen asiatischen Textilgewebe kennen. Die Kleidung der Ägypter ist zeitgenössischen Darstellungen zu entnehmen. Zu dem Schurz, der nun doppelt getragen wurde, kam ein kurzärmeliger Oberteil. Bei hohen Beamten war der lange äußere Schurz durchsichtig, damit der kurze Königsschurz, Schendot genannt, der als eine besondere Auszeichnung getragen wurde, gesehen werden konnte. Durchsichtige Stoffe waren vornehmsten Ständen vorbehalten. Die Bekleidung der Königinnen war ähnlich jener der Pharaonen. Wie bei diesen bestand sie teils nur aus dünnstoffigen, lang herabfallenden Gewändern.

Mit einem hemdartigen Gewand war auch ein Teil jenes semitischen Stammes bekleidet gewesen, der während der Glanzepoche des alten Pharaonenreiches in Ägypten einwanderte. Einzelne dieser Einwanderer, Männer und Frauen, trugen indessen den Körper vollständig einhüllende Gewänder. Diese waren zum Teil reich gemustert, hatten grüne, blaue und rote Streifen und dazwischen einen mit farbigen Linien unterteilten weißen Grund. Eine andere Gruppe, Männer der Aamu (um 1600 v. Chr.), erschien in einem einfach gemusterten und gefärbten Gewande. Vorne war dieses in der ganzen Länge offen und auf einer Achsel zusammengehalten. Eine Achsel und ein Arm waren daher unbedeckt.

Durch die textilen Funde in den Königsgräbern Ägyptens steht fest, daß die Stoffe der Prunkkleider bunt und in vielen verschiedenen Techniken ausgeführt waren. Zum Beispiel zeigen die Funde im Grabe des Tut-en-ch-Amon hochentwickelte Textilien: die Gewänder des Königs waren aus gewirkten und bestickten Stoffen, Perlen und Zierplättchen konnten aufgenäht sein. Borten wurden aus Glasperlen angefertigt. Auch im altgriechischen Mykene nähte man Goldplättchen auf die Stoffe. In der Herstellung der Schuhe waren auch die Ägypter sehr weit.

Im klassischen Griechenland hat man Wolle und Leinen verwendet. Die Wolle der attischen Schafe war geschätzt. Während Samos und Milet Wollwebereien hatten, stellte man anderswo die Wolle der Schafe im Hause selbst her, die Wolle wurde versponnen und gewebt. In Kos und Amorgos wurden zarte Gewebe hergestellt. Leinen wurden anfangs eingetauscht, später wurde Flachs auch in Griechenland angebaut und verarbeitet. Seide wurde bei Aristoteles erwähnt. Vielfach verwendeten die Griechen Mischgewebe. Dabei nahm man stark gedrehte Fäden (meist aus Leinen) für die Kette, weiche, lockergedrehte Fäden (meist aus Wolle) für den Schuß. Im klassischen Griechenland, das einen starken Einfluß auf die etruskische Kleidung ausübte, verwendete man in erster Linie Schafwolle und erst später Leinen. Mädchen und Frauen webten mit einfachen Webstühlen, wodurch lockere Gewebe erreicht wurden, die sich zur Faltenbildung und Drapierung vortrefflich eigneten. Leinenkleider wurden weiß getragen. Für die Gewebe aus Wolle wie für die Mischgewebe bevorzugte man gesättigte oder „blühende“ Farben. Die schönen Farben der Natur waren Vorbild. Man wußte unter anderem vom Lauchgrün, Froschgrün, Olivengrün und Apfelgrün. Die Wolle wurde nach dem Krempelein gefärbt, danach versponnen. Die Kleider waren einfarbig, abweichend davon gab es jedoch auch farbig gearbeitete Säume, die Streifen und Muster haben konnten. Da es sich um Handweben handelte, gab es eine reiche Auswahl bei den Verzierungen, deren Vielfalt uns Vasenmaler erhalten haben. Da Webmuster und Stickereien die Gewebe steifer machen, wählte man Muster, die Faltenwurf und Drapierung gestatteten. Die Muster konnten auch auf den Stoff gemalt sein, eine Decke aus der Krim hat diese Verschönerung. Auf einem gelben Stoff ist der Hintergrund schwarz bemalt. Die Figuren sind ausgespart und haben rote Details eingezzeichnet. Diese Verfahren beschrieben sowohl Herodot wie Plinius.



Die Grundform für die griechische Kleidung war das Rechteck, die Webkanten konnten zusammengenäht werden, ebenso der Schulterteil. Das *Himation* ist im engeren Sinne ein Mantel, im weiteren jedes Gewand und jede Decke. Ein drapiertes Frauenkleid aus Wolle hieß *Peplos*. *Himation* und *Peplos* (Mantel und Kleid) wurden aus der Grundform des Rechteckes hergestellt. Als Material wurde für die Kleidung Wolle verwendet, doch erwähnt schon Homer einen Mantel aus Leinen. Dieser konnte gesteckt oder drapiert werden. Der *Chiton* bestand aus zwei Rechtecken, Flügel genannt, diese wurden der Länge nach (der Webkante entlang) zusammengenäht, die so entstandene Röhre wurde über den Kopf gezogen und die beiden oberen Querstreifen über den Schultern miteinander befestigt. Bei einem engen, den Körper ohne Falten umgebenden *Chiton* wurde der obere Teil der Seitennähte als Armloch offengelassen. Später wird diese Art auch bei faltenreichen *Chitons* angewendet. Ein derartiger *Chiton* wird von den Handwerkern, auch von den *göttlichen Schnieden* getragen (Abb. 1).

Aus einem solchen *Chiton* entstand durch das Ansetzen von Ärmeln der als Berufstracht verbreitete *Chiton*. Seinem Ursprung nach ist der *Chiton* orientalisch. Das Wort ist semitisches. Das hebräische Wort *kutnah*, aramäisch *kitton*, bezeichnet Leinen und ging als *chiton* in die griechische Sprache über. Die Karer, die im südöstlichen Kleinasien heimischen Nachbarn der Griechen und der Orientalen, haben zuerst den *Chiton* getragen, berichtet Homer. Doch ein leinenes Hemd kannten schon die Babylonier, Assyrer und Ägypter. Homer kennt den *Chiton* nur für Männer. In der klassischen Zeit trugen nur hohe Götter und besondere Berufe den langen *Chiton*. Ungegürtet war dieser als Priestertracht verwendet gewesen. Nach Herodot trugen Frauen den *Chiton* ungefähr seit 568 v. Chr. Denkmäler bezeugen aber, daß Frauen den *Chiton* früher getragen haben mußten. Später wird jede Unterkleidung, auch die wollene, als *Chiton* bezeichnet, der in der Regel mit einem Gürtel getragen wurde. Der Mantel der Frauen konnte gesteckt sein, meistens wurde er unter der linken Achsel schräg über die Brust und den Rücken geführt, während die korrespondierenden Teile auf der rechten Schulter miteinander mit Fibeln verbunden wurden. Doch der Mantel wurde auch symmetrisch über den Kopf und die Schultern oder nur auf die Schultern gelegt. Der gesteckte Mantel der Männer hieß *Chlamys* und war ein rechteckiges Tuch aus Wolle. Auf der rechten Schulter diente eine Fibel als Verschluß. Um den linken Arm gewickelt konnte eine *Chlamys* dem Krieger Schutz bieten. Beim Reiten wurden die Kanten des Mantels mit der Fibel als Verschluß in die Mitte der Halslinie geschoben, die unteren Ecken des Mantels über die Schultern nach hinten geworfen. Diese Mantelart stammt aus Thessalien. In hellenistischer Zeit waren die hinderlichen Zipfeln (Ecken) abgeschnitten worden. Eine derartige *Chlamys* nannte man „makedonisch“, dieser Mantel war mit Purpur gefärbt — seit Alexander dem Großen die Kleidung der Herrscher.

Das heutige Land Israel war seit den Zeiten der Kanaaniter ein Durchgangsland. Politisch unter dem Einfluß von Babylonien, Assyrien und Ägypten wurden auch die verschiedenen Handelswaren zentralisiert. Im Raume von Israel waren in biblischer Zeit Wolle, Flachs, Seide, Baumwolle und in geringem Maße Jute, Hanf und einige Hartgrassorten bekannt. Während der biblischen Zeit gab es ein Verbot, Wolle und Leinen zu mischen, was im Zu-

sammenhang mit anderen Vorschriften zu sehen ist, denenzufolge die Vermischung oder das Zusammenwirken von „natürlich getrennten“ Textilstoffen beachtet werden sollte. Kleidungsstücke aus Leinen und Wolle durften übereinander getragen werden. Doch Priester im Tempeldienst hatten Ausnahmen, bei dem Gebetsmantel aus Leinen durften an den Zipfeln Wollquasten angebracht sein. (So zu finden im 4. Buch Mose 15, 38.)

Das Alte Testament ist reich an Farbbezeichnungen. Der rote wie der blaue Purpur und der Karmesin werden als priesterliche Gewandfarben genannt. Für Rottöne gab es Krapp aus der Wurzel der Färberrote, für Gelbtöne den Safran aus der Safranpflanze, die im benachbarten Syrien und Ägypten gewonnen wurde. Für Blautöne wurde hauptsächlich Waid genannt. Aus diesen Grundfarben wurden durch Mischen andere Farbtöne wie z. B. Grün erzeugt. Schwarz wurde aus Galläpfeln mit Eisensalz entwickelt. Es gab glatte sowie künstlerisch schöne Weben und Arbeiten der Stickerei. Verzierungen mit Gold- und Silberfäden wurden zum Schmuck in die Gebetsmäntel eingezogen (nicht eingewebt), so beschreibt es das Alte Testament.

Schon im Altertum war Indien Heimat der Baumwolle. In den Küstenländern des östlichen Mittelmeeres ist sie bereits um 700 v. Chr. bekannt. Der König der Assyrer, Sanherib (705 bis 685 v. Chr.), schreibt nach einem Kriegszug, der ihn vermutlich in die Gegend südlich des Reiches Juda führte: *Ich pflanzte einen Fruchtgarten . . . und darin Bäume die Wolle tragen.* Herodot erwähnt etwa 200 Jahre später die Baumwolle in Indien.

Die Seidengewinnung und das Spinnen von Seide kannten die Chinesen seit dem dritten Jahrtausend v. Chr. Bis zur Zeit Kaiser Justiniants (527 bis 565 n. Chr.) ging das Gespinst über die alten Karawanenstraßen von China über Indien nach Tyrus und Sidon, dort und in Antiochia in Syrien, in Palmyra und Alexandrien befanden sich die Mittelpunkte der Seidenweberei und der Färberei sowie die Zentren des Handels im Vorderen Orient. Die erste Nachricht vom „Seidenwurm“ findet sich bei Aristoteles, die Kenntnis stammt vermutlich von Griechen, die Alexander dem Großen auf seinem Indienfeldzug folgten.

Wenig Einfluß hatten zwei Hochkulturen im Mittelmeerraum ausgeübt, nämlich die phönizische an dessen östlichen Küsten und die Knossos-Kultur auf Kreta. Letztere hat uns Kleinplastiken mit sorgfältig ausgeführter Bekleidung hinterlassen. Trotz der geringen Entfernung scheint der Einfluß Kretas auf Etrurien in Kleidungsdingen gering gewesen zu sein.

Über den Einfluß der Römer auf allen Gebieten, nicht nur bei jenen der Kleidung, braucht wohl nichts gesagt zu werden, denn schließlich waren es die Römer, die der etruskischen Kultur den Untergang gebracht haben.

Die Etrusker kannten Textilien und Bekleidungsarten all der aufgezeigten Völker des antiken Kulturkreises, mit denen sie in direkten oder indirekten Handelsbeziehungen standen. Als Seefahrervolk brachten sie vieles heim und schufen sich trotzdem ihre eigene Welt. Etrurien war eine der an Kupfer und Eisen reichsten Regionen des ganzen Mittelmeerraumes. Die Ausbeutung der Fundstellen von Eisen, Kupfer, Blei und anderen Metallen, die sich auf Elba und entlang der Tyrrhenischen Küste finden, mußten in besonderer Weise die Interessen der Etrusker anziehen. Hingewiesen muß werden, daß die Bearbeitung der Metalle, ganz besonders die Metallurgie der Bronze, einen besonderen Platz im künstlerischen Schaffen der Etrusker einnimmt. Daher waren die Etrusker im Besitz wertvoller Tauschmittel und nahmen teil an der Macht. Wohl war diese bestimmt durch die zwei hegemonischen Kolonialgruppen, einerseits die Griechen, andererseits die Phönizier. Sicher ist der Handelstausch, der im sechsten Jahrhundert v. Chr. den Höhepunkt erreicht hatte, und besonders mit den ionischen Städten Kleinasiens durchgeführt worden. Die Etrusker führten den Austausch wirtschaftlicher und kultureller Güter sowohl mit den Alpentälern wie mit Mittel- und Nordeuropa durch. Die Etrusker waren ein Volk im Westen, kannten jedoch

die orientalischen Kulturen, waren schöpferisch und kunstgewerblich tätig. Mit ihren Erzeugnissen konnten sie mit den kolonisierenden Völkern wetteifern.

Durch den Besitz der erzreichen Hügel im Norden Vetulonias und durch die Eisenlager auf Elba wurden seit dem siebenten Jahrhundert v. Chr. Waffen, Gegenstände aus Metall, Werkzeuge und landwirtschaftliche Geräte exportiert. Aus dem letzten Viertel des achten Jahrhunderts v. Chr. sind die lebensgroßen Figuren dreier Göttinnen erhalten, welche die ältesten Großplastiken (allerdings in viele Stücke zerbrochen) des Abendlandes sind. Sie befinden sich im Museo Archeologico in Florenz. An einer Göttin fällt besonders die Frisur mit „hethitischer Locke“ auf. Schon der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. gehören schöne Bronzegegenstände an: Perugia, Vulci, Populonia, Tarquinia wie Vetulonia waren damals Zentren des etruskischen Kunsthandwerks. In Griechenland wurden etruskische Bronzen geschätzt. Gold und Silber wurden nach Etrurien eingeführt, die Arbeiten daraus wieder exportiert. Vasen aus *buccero* bildeten eine Spezialität, die man in den Mittelmeerlandern, aber auch in Spanien und Frankreich gefunden hat. Andererseits fand man viele korinthische und attische Vasen in den etruskischen Gräbern. Aus der sogenannten *jüngeren orientalisierenden Phase*, etwa v. 625 bis 575 v. Chr. sind Importstücke oder direkte Nachahmungen von Gegenständen aus dem Orient (Ägypten, Cypern, Iran, Mesopotamien, Syrien, Urata) erhalten. Freilich vermischen sich solche Importstücke, oder solche Nachahmungen mit der Produktion der Etrusker, die geometrische Elemente bevorzugten. In den etruskischen Städten gab es zu dieser Zeit kostbares Material wie Gold, Silber und Elfenbein. Bronzearbeiten und Goldschmiedearbeiten erreichten in technischer Hinsicht ein hohes Niveau. Solche Goldschmiedearbeiten waren auch Grabbeigaben. Da die etruskische Münzprägung um die Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. begann, gab es früher den Austausch als Zahlungsmittel. Durch Livius kennt man die Besonderheiten der Produktion der Etrusker am Ende des dritten Jahrhunderts v. Chr.; man weiß zum Beispiel, daß Tarquinia Leinen für Segel lieferte und Arezzo ein Zentrum des Handwerks darstellte.

Bei der Beurteilung der fremden Einflüsse auf die etruskische Grabkultur ist größte Vorsicht am Platz. Die meisten Grabgemälde und Plastiken müssen aus religiöser Sicht verstanden werden. Es gibt Darstellungen mit überlieferter, übernommener und dazwischen solche mit zeitgerechter Bekleidung. Dies ist nicht verwunderlich und hat moderne Parallelen. (Plastiken der Gräber der Friedhöfe zum Beispiel zeigen auch in der Gegenwart noch antike Kleidung.)

Bei den Etruskern, eigentlich wäre von der Kunst von Caere, von Tarquinia, von Vulci, von Chiusi usw. zu sprechen, denn auf Grund der bedeutenden Funde aus den letzten Jahren wurden durch die Spezialisten die Erkenntnisse über die Stellung der Etrusker in der antiken Welt geändert. Auch die Kleidung der Etrusker kann zu dieser Thematik wertvolle Anhaltspunkte liefern. Als erhaltene Zeugnisse stehen neben den Musealobjekten die Grabmalereien zur Verfügung. In den Tuffstein wurden Gräber geegraben, die, mit Fresken geschmückt, das Innere eines etruskischen Hauses darstellten. Hier „lebte“ der Etrusker nach dem Tode weiter, deshalb legte man Gebrauchsgegenstände in das Grab, daher wollte er die Episoden, dem Mythos oder der Wirklichkeit entnommen, um sich haben. An den Wänden der Gruft entlang, an denen die Körper der Verstorbenen aufgebahrt bzw. Brandaschenurnen aufgestellt worden waren (es gab die Körperbestattung und auch die Verbrennung der Leiche), wurden Gruppen von Frauen und Männern beim Gastmahl oder beim Totenmahl dargestellt. Die Wandmalerei zeigt Paare, die auf mit Kissen bedeckten Betten lagern. Epheben bedienen die Festgäste, während Jünglinge mit kurzen Mänteln und Mädchen in durchsichtigen Kleidern einen Reigen tanzen. Die bemalten Gräber der Blüte-

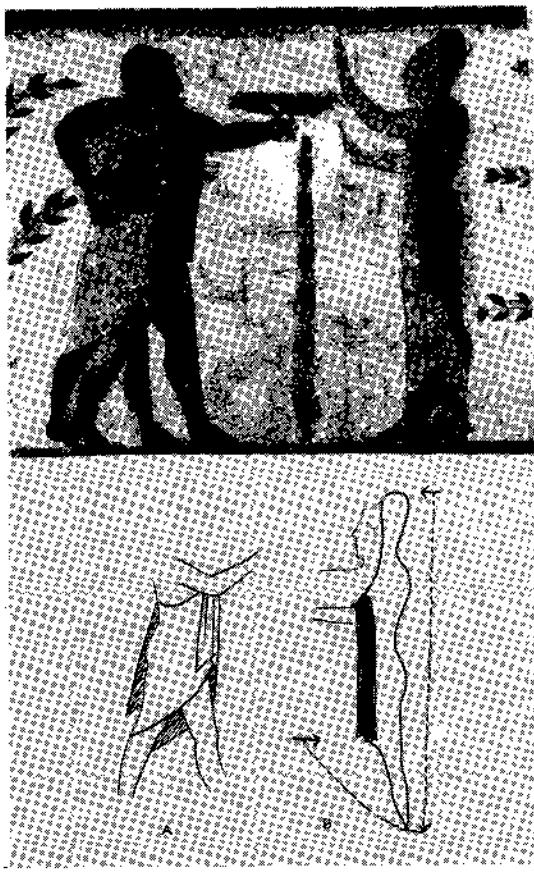


Abb. 2

anpassen. Das Kleid der Frau ist von heller Farbe. Es ist lang, doch sind die Schuhe zu sehen. Seitwärts an der Länge ist das Kleid verkürzt, der dunkle Abschlußstreifen bildet eine Spitze nach oben, es wurde daher in der Taille oder an der Hüfte hochgenommen. Auf Grabmalereien ist das Kleid der Etruskerin fast immer ohne Gürtel gezeichnet, bei Plastiken sind hingegen auch Kleider mit einem Gürtel dargestellt. Die Etruskerin trug daher bereits ein Kleid, dessen Länge nach der Körpergröße und für den Gebrauch abgestimmt wurde. Die Haare waren von einem hohen Hut, dem *tutulus* bedeckt, den man als nationale Kopfbedeckung der Etruskerin bezeichnen möchte. Darüber wurde kapuzenartig der rotbraune Mantel gelegt, dessen eine Seite einen dunklen Streifen aufweist. Auch dieser Mantel hatte einen Schnitt: man sieht deutlich wie die Verlängerung von der vorderen Mitte zur rückwärtigen Mitte geht (Abb. 2/B). Möglicherweise war der Mantel dunkel gefüttert, oder sein Rand mit einem dunklen Besatz versehen. Das Material war weich, denn der Mantel paßt sich rückwärts den Körperformen an. Alle Dargestellten tragen spitze Schuhe.

Die Etrusker waren wegen ihrer Geschicklichkeit in der Lederverarbeitung in allen Ländern des Mittelmeerraumes berühmt. Die uns bis heute erhalten gebliebenen Schuhsohlen, die in vielen italienischen Museen zu sehen sind, lassen den Formenreichtum der Schuhe

zeit weisen in ihren Darstellungen Heiterkeit, ja fast sogar Lebensfreude auf. Dargestellt sind Bankette, Musik, Tanz, Spiel, Sport und Jagd. Es wurden ausschließlich Erd- und Mineralfarben verwendet, die zum Teil bis heute ihre Leuchtkraft bewahrt haben (Abb. 2).

Die folgende Abbildung zeigt einen Ausschnitt aus einem Grab (Tomba genannt), das nach seinem Entdecker, dem deutschen Baron Kestner benannt wurde. Das Grab datiert aus der späten Periode der Archaischen Kunst (sechstes Jahrhundert v. Chr.). Damals war eine Zeit ökonomischer und politischer Hochblüte bei den Etruskern. Das Bild zeigt einen bärtigen Mann, der einen Becher hochhält und einen Jüngling, der eine Doppelflöte spielt. Sie erweisen einer Frau Ehrenbezeugungen. Der Mann trägt einen dunklen, fast schwarzen Mantel, der Knabe ist in einen gemusterten gehüllt. Vermutlich haben diese Mäntel bereits einen Zuschnitt, denn die Länge ist vorne bewußt hochgezeichnet (Abb. 2/A). Wäre der Mantel aus einem rechteckigen, wenn auch weichen Tuch hergestellt, würde sich dieses nie so faltenlos dem Körper

ahnen. Die zumeist aus Holz gefertigten Sohlen waren geteilt und die Teile mit Scharnieren verbunden, um ein Abbiegen zu ermöglichen. Zu ihrem Schutz waren die Sohlen rundum mit einer Metalleinfassung versehen. Die Etrusker mußten sich auch mit der Anfertigung der Kleidung, also mit dem Schnitt befaßt haben.

Abbildung 3 zeigt einen Ausschnitt aus dem Grab der Auguren in Tarquinia, die Grabmalerei wird um 520 v. Chr. datiert. Wir sehen einen Mann, der eine Hand auf das Haupt gelegt hat und die andere offene Hand gegen das Grab streckt zum Zeichen des Grußes wie der Trauer. Der Trauernde ist mit einem Kittel (Kittel — Kleid — Chiton — Tunika) und einem kurzen Mantel bekleidet. Der Chiton ist weiß und der breite Saum am unteren Rand verziert. Das Material dieses Kleidungsstückes war vermutlich Leinen oder Wolle, doch dürfte den Etruskern sowohl dichteres als auch feines Gewebe zur Verfügung gestanden sein. Merkwürdigerweise ist der Rock des Kittels vorne und hinten verkürzt gezeichnet und hängt seitwärts durch, außerdem ist auch die linke, normalerweise verdeckte Seite des Rockes zu sehen, so, als ob das Vorbild zu dieser Figur auf einem Podest gestanden wäre. Es ist anzunehmen, daß der Rock weiter war als der Oberteil, wodurch es zu dieser auffallenden Verlängerung der Seitenteile kam (Abb. 3/A und Abb. 3/B). Es ist ein glatter, schmäler Kittel mit kurzen Ärmeln dargestellt, diese konnten entstehen, wenn die Seitennähte als Armlöcher offen gelassen wurden. Der Ärmelrand zeigt Linien, die auf einen Umschlag hinweisen, der Kittel war daher bei den Schultern breiter als in der Taille (Abb. 3/A und Abb. 3/C). Der Kittel bestand aus einem Vorderteil und einem Rückenteil, die beide, wie der Schnitt (Abb. 3/A) aufzeigt, geformt gewesen sein mußten. An der Achsel war der Stoffbug, in dem der Halsausschnitt eingearbeitet war. Der Mantel ist zweifarbig, die Außenseite dunkel, die Innenseite rot. Es ist fraglich, ob der Mantel rot gefüttert war oder nur die Ränder einen Besatz aus rotem Stoff hatten. Es wäre möglich, daß der Maler mit der zweiten Farbe bloß die andere Seite betonen wollte, denn wenn wir zum Beispiel auf etruskischen Bildern zwei nebeneinanderlaufende Pferde sehen, dann sind diese meist in stark

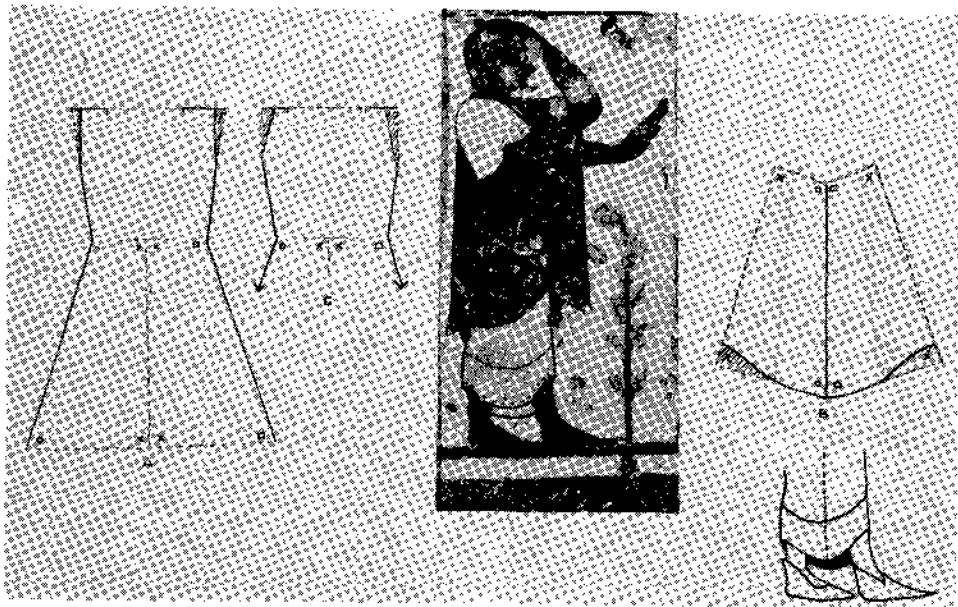


Abb. 3

unterschiedlichen Farben gemalt. Da der Mantel dunkel, fast schwarz ist, war er vermutlich aus Wollstoff gefertigt. Die Art, wie er getragen wird, hat Vorbilder, die schon ab dem dritten Jahrtausend vor Chr. zu finden sind, wie babylonisch-assyrische Reliefs beweisen. Demnach war es Tradition, daß die rechte Schulter und der rechte Arm unbedeckt blieben. Bemerkenswert sind die Schuhe. Sowohl die ägyptischen wie die babylonisch-assyrischen Darstellungen zeigen schon den durch den Schuh verlängerten Fuß, wie dies auf dem Bild zu sehen ist.

Abb. 4: Wieder ist ein Ausschnitt aus dem Grabe der Auguren dargestellt. Hier trägt der Mann den kurzen gemusterten Chiton, der durch die enganliegende Taille, den abstehenden Rockteil sowie die umgeschlagenen kurzen Ärmel auffällt. Die Form des Chitons könnte durch die Verwendung eines dehnbaren Materials (Filz, Leder) erzielt werden, aber die Musterung spricht dagegen. Der Chiton setzt einen Schnitt mit einer dementsprechend geformten Seitennaht (Abb. 4/A) voraus. Die Ärmel waren aufgeschlagen (Abb. 4/B), was ebenfalls dem Schnitt entspricht. Vielleicht wurde ein festes Material, Wolle oder Leinen, mit aufgesticktem oder aufgedrucktem Muster, oder eine Metallverzierung verwendet. Genaue Aufschlüsse könnten nur weitere Funde von Textilien aus etruskischer Zeit geben. Der kurze Chiton könnte unter dem Panzer getragen worden sein, der ebenfalls nach dem Körper angefertigt wurde.

Die folgenden Bilder stammen aus dem Grab der Löwinnen im Tarquinia. Die Malerei ist um 500 v. Chr. datiert. Entlang der Seitenwände des Grabes lagern Figuren, die Verwandte

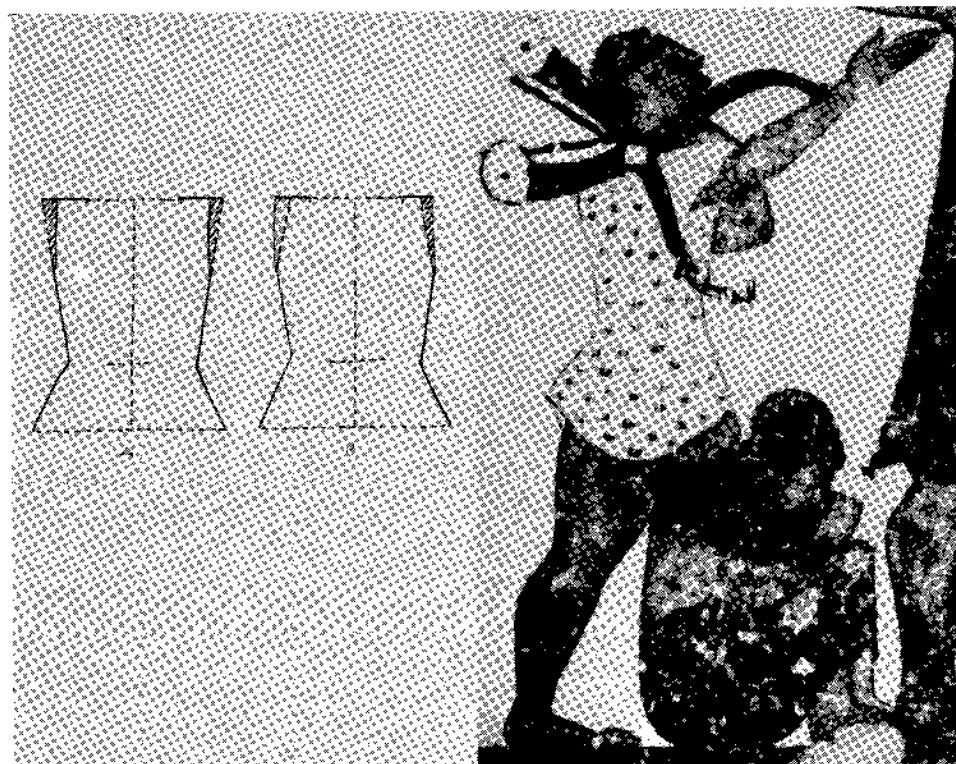


Abb. 4

des Verstorbenen darstellen sollen. Einer ist dargestellt (Abb. 5/A). Der Mann ist von der Taille bis zu den Beinen mit einem hellgrünen Mantel bedeckt, dessen Rand ein Mäander ziert. Ein gemustertes Band umschließt den Taillenrand wie ein Gürtel. Der Oberkörper der Figur ist nackt. Aus römischen, allerdings viel später datierten Angaben entnehmen wir, daß es sich bei dieser Bekleidung um eine für das Haus bestimmte Tracht handelt, während man bei öffentlichem Erscheinen über die Tunika (Chiton) unbedingt einen Mantel, also die Toga tragen mußte. Es war noch bei den Römern nicht ungewöhnlich, daß die Toga allein getragen wurde. Die *Tebena* genannte, spätere Toga der Römer geht sicher auf den Mantel der Etrusker zurück und hat ebenfalls einen Zuschnitt (Abb. 5/B). Die Länge der Toga betrug dreimal die Breite zweimal die Höhe eines Mannes. Für den etruskischen Mantel war weniger Stoffmaterial nötig.

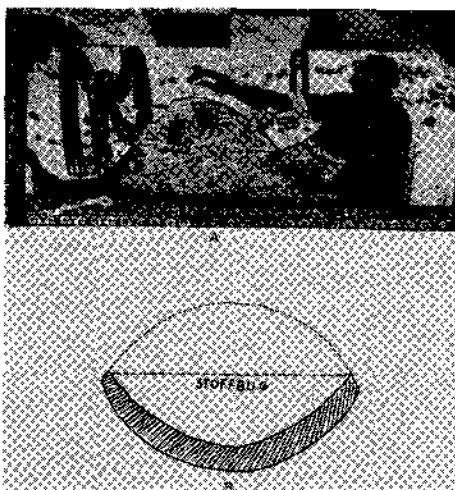


Abb. 5

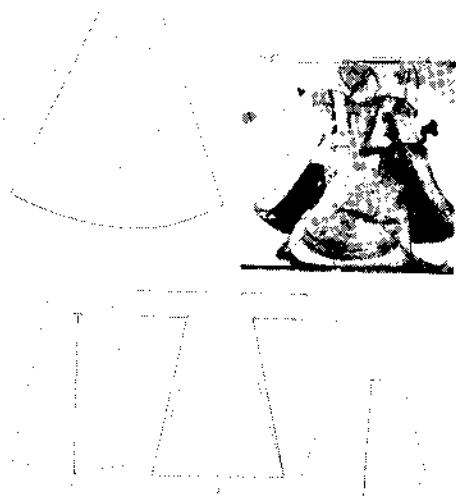


Abb. 6

Im gleichen Grab finden wir die Darstellung einer Tänzerin (Abb. 6), sie trägt die hohe Kopfbedeckung, den *tutulus*. Ihr Chiton hat eine helle, braunrote Farbe. Der Stoff weist ein kleines Muster auf. Es ist ein Kleid mit am Ellbogen spitz auslaufenden Ärmeln, die innen rot gefüttert sind. Der Halsausschnitt und der Rocksau姆 haben einen dunkleren, braunroten Streifen als Verzierung. Dieses Kleid hatte als Schnitt den Ärmelchiton (Abb. 6/A), doch müssen die Seitenteile des Gewandes ausgeschrägt gewesen sein, denn der Rock erweitert sich nach unten, wofür wir auf die Schrittweite rückschließend, sogar ein ungefähres Maß von zwei Meter angeben können. Merkwürdigerweise ist der Rock vorne und hinten verkürzt gezeichnet und hängt seitwärts durch. Ein Beweis, daß die Seiten naht ausgeschrägt war. Doch sind zwei Varianten beim Schnitt möglich, um dieses Ergebnis zu erreichen (Abb. 6/B und Abb. 6/C). Das Material muß sehr weich, leicht und durchsichtig gewesen sein, da die Kontur des linken Beines zu sehen ist und das Kleid an der Außenseite der Beine anliegt. Ebenso wie bei Abbildung 3 ist auch hier die normalerweise verdeckte Linie der linken Rockseite zu sehen. Der über dem Kleid nach etruskischer Art getragene Mantel ist lang und weit und hat geformte „Flügel“. Der Rückenteil des Mantels reicht bis zum Kleidsaum, als Gegenhalt dienen die kurzen Flügel, die über die Achseln gelegt sind. Die Flügel müssen beschwert gewesen sein, sonst wäre der Umhang unweigerlich von den

Schultern gerutscht. Daß der Mantel mit Spangen oder Schließen an den Achseln des Chitons befestigt war, ist nicht anzunehmen, weil der Mantel während des Tanzes auch vorne umgelegt werden konnte. Seine Farbe war rot, der Rand blau, vermutlich purpurrot und purpurblau. Möglicherweise bestand der Mantel aus zweierlei Stoffen, könnte aber auch nur mit einem blauen Besatz verziert gewesen sein (Abb. 6/D). Bei dem Schnitt hat man die Vermutung, daß seinerzeit dafür die Haut eines großen Tieres, zum Beispiel die eines Tigers oder eines Leoparden als Vorbild gedient haben. Auch den Ägyptern war zu ältester Zeit das Tragen eines Leoparden- oder Tigerfelles die Kennzeichnung des höchsten Standes, dieser Brauch wurde später den höchsten Priestern vorbehalten. Bei der Tänzerin aus dem Grab der Löwinnen (*Tomba delle Leonesse*), datiert um 500 v. Chr. (Abb. 7), ist der Chiton gut zu erkennen. Aufgrund dieser Abbildung findet man die Schlußfolgerung bestätigt, daß die Etrusker schon einen Kleiderschnitt kannten, der sich von der Taille nach unten zur Rocklänge erweitert. Möglicherweise war die Form der Taille (punktierte Linie) beim Schnitt sogar noch enger als hier aufgezeigt. Es ist bereits ein Vorläufer des heutigen Kleiderschnittes (Abb. 7/A). Bei dem Chiton der Tänzerin sind gegenseitig gelegte Falten zu sehen, die dadurch entstanden, daß der Rock in der Taille hochgenommen und befestigt wurde.

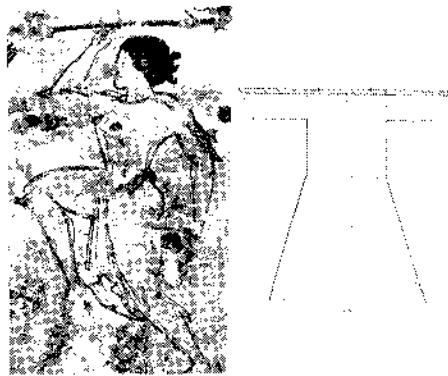


Abb. 7



Abb. 8

Ein Ausschnitt aus dem Grab der Löwinnen (Abb. 8) ist aufgezeigt. Ein Flöten- und ein Harfenspieler wurden hier schreitend dargestellt. Wenn man die Schrittstellung des Flötenspielers nachzuahmen versucht, muß ein sehr großer Schritt gemacht werden. Die Mäntel der beiden Musiker verdienen besondere Beachtung. Beim Flötenspieler sind beide Schultern bedeckt, die rechte läßt den kurzen Ärmel des kurzen Chitons erkennen, während über die linke der Mantel dekorativ drapiert ist. Derartige Mäntel müssen nach einem Schnitt gearbeitet worden sein (Abb. 8/A), denn beim Mantel des Flötenspielers ist eine Formung bei dem nach hinten geworfenen Flügel und bei der Mantellänge zu erkennen. Da die Taille betont ist, muß angenommen werden, daß besonders weiches, dünnes Material verwendet worden war. Dem Mantel des Harfenspielers lag ein ähnlicher Schnitt zugrunde (Abb. 8/B). Beide Umhänge waren auf der Ober- und Unterseite ganz gleich, also reversibel. Die

Mäntel der Etrusker konnten beträchtlichen Umfang haben, aber auch sehr klein sein. Form und Tragart sind recht unterschiedlich, wie dies (Abb. 9) sowohl beim Trainer und auch den Schiedsrichtern zu erkennen ist. Bei dem Trainer mit dem dunklen Mantel sieht man, daß die Ränder geformt, also geschnitten sind. Die unteren Ecken sind abgerundet. Die Schiedsrichter und die Instruktoren sind durch die Mäntel und auch durch die zur Schau getragenen Stöcke gekennzeichnet. Vom üblichen Schema etruskischer Bekleidungsarten weicht die Darstellung zweier Männer ab, deren linke Schultern und Arme (nicht wie üblich die rechte Schulter und der rechte Arm) unbedeckt blieben. Es ist ein Ausschnitt des Grabes Stackelberg in Tarquinia aus dem fünften Jahrhundert v. Chr. — in dem Grab ist mit der Malerei die vollständigste Dokumentation über den Sport der Etrusker aufgezeigt. Der Sport kam von Mesopotamien, Ägypten und den minoischen Ländern zu den Etruskern, die wiederum die ersten Sportlehrer der Römer waren.

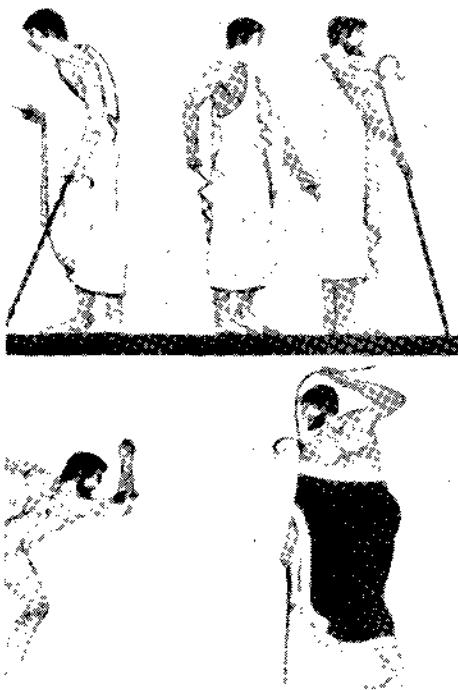


Abb. 9

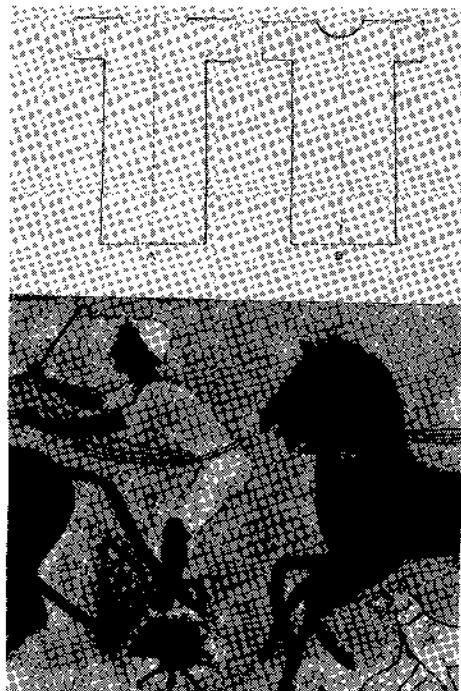


Abb. 10

Die Grabmalerei, die Abbildung 10 zeigt, wurde in der Tomba del Colle (Grab des Hügels) in Chiusi gefunden. Die Malerei stammt aus dem fünften Jahrhundert v. Chr. und stellt ein Wagenrennen dar. Auf unserem Ausschnitt ist die enganliegende Kleidung des Wagenlenkers bemerkenswert. Sie gemahnt an die „Elastik-Kleidung“ der Skirennfahrer unserer Zeit. Der Kittel (Chiton) des Wagenlenkers hat kurze Ärmel, die der Bewegung Spielraum lassen. An den Oberschenkeln hingegen liegt der Kittel vollkommen an, wenn der Wagenlenker breitspurig in der *Biga* (Wagen) steht. Diese enge Kleidung ist verständlich, denn jede weite hätte den Lenker gefährdet. Da der Chiton weiß ist, war vermutlich Leinen oder Wolle verarbeitet worden. Eine gewisse Dehnbarkeit des Stoffes könnte wie beim Krepp er-

reicht worden sein, indem die Fäden des Gewebes stark überdehnt wurden. Da der Chiton eng war, endete er bereits oberhalb der Knie, damit die Füße und Unterschenkel in der Bewegung nicht behindert wurden. Als Schnitt hieß es sicherlich der eines geraden Ärmelchitons benutzt (Abb. 10/A).

Der Halsausschnitt war möglicherweise schon rund und ausgeschnitten (Abb. 10/B). Interessant ist der glatte Hut des Wagenlenkers, der jedenfalls sehr fest auf dem Haupt befestigt gewesen sein muß.

Aus dem Grab des Hügels stammt auch das Bild einer Tänzerin (Abb. 11). Sie trägt einen durchsichtigen langen Rock, wohl ein Teil eines Chitons von heller Grundfarbe, in der jedoch noch rote und blaue Töne zu erkennen sind. Der Rockteil des Chitons der Tänzerin ist nach unten zu verbreitert und muß aus einem besonders leichten und durchsichtigen Material gefertigt gewesen sein, doch der Zeichner wußte offenbar um die Darstellung des Falles eines so leichten Stoffes wenig Bescheid. Über den langen Chiton trägt sie jedoch einen kurzen Chiton (ein Oberteil mit kurzen Ärmeln), bei dem man den Schnitt gut fest-

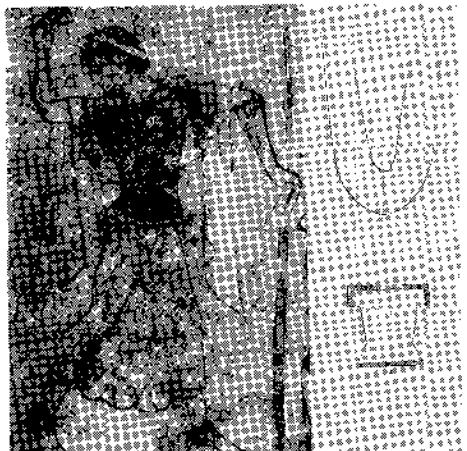


Abb. 11



Abb. 12

stellen kann (Abb. 11/A). Der Saum sowie die Ärmelränder, die Achselnähte und der Halsausschnitt sind mit blauen Streifen versehen, wodurch die gerade Halslinie zu erkennen ist. Der kleine Mantel mit den langen Flügeln ist aus dünnem, leicht fallendem Material hergestellt. Über dem linken Arm fällt der Flügel des Mantels als „Wasserfall“ herab, während der rechte Teil über dem Arm nach hinten gelegt worden ist und von dort herabhängt. Ein Schnitt (Abb. 11/B) kann angenommen werden, denn die runde Form des Rückenteiles ist deutlich zu erkennen. Eigenartig sind die Sandalen, sie sind weit und offen, wirken wie Bandagen oder wie halbe Schuhe.

Die Ausschmückung des Grabs in Tarquinia erfolgte zu Beginn des zweiten Viertels des fünften Jahrhunderts v. Chr., im Grab der Leoparden ist ein neues Schema angewandt. Auf den Betten lagern paarweise die Gäste des Totenmales. Im gezeigten Ausschnitt (Abb. 12) ist ein Ehepaar dargestellt. Die Frau ist hellhäutig, der Mann dunkelhäutig. Der Oberkörper des Mannes ist nackt. Von der Brust an ist er mit einem weißen Mantel bedeckt, dessen Ränder blaue Einfassungen aufweisen. Zur Linken ist dieser in Falten gelegt. Allerdings ist der Ansatz dazu sehr einfach dargestellt. Das Gewand der Frau ist hell und in der gleichen Farbstärke wie die Haut gemalt. Der Halsausschnitt, die Achselnähte und die Ärmel

zeigen einen dekorativen braunen Streifen. Die Ärmel reichen über die Ellbogen und sind glatt. Für dieses Kleid wurde als Schnittgrundlage der einfache Ärmelchiton genommen. Beide Arme sind mit Armreifen geschmückt. Von der Brust an ist der Körper der Frau mit einem rotbraunen Mantel bedeckt, der Rand ist mit einem weiß-grün-weißem Streifen verziert. Der Mantel der Frau ist genauso wie der Mantel des Mannes dargestellt, nur daß der dunkelhäutige Mann den weißen und die hellhäutige Frau den dunklen, rotbraunen Mantel trägt. Die Art, wie diese Mäntel um die Körper gelegt wurden, beweist, daß ein Zuschnitt vorhanden war, denn ein rechteckiges Tuch könnte man nicht so legen.

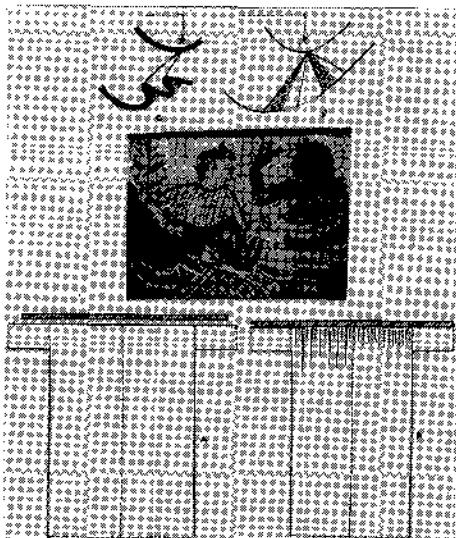


Abb. 13

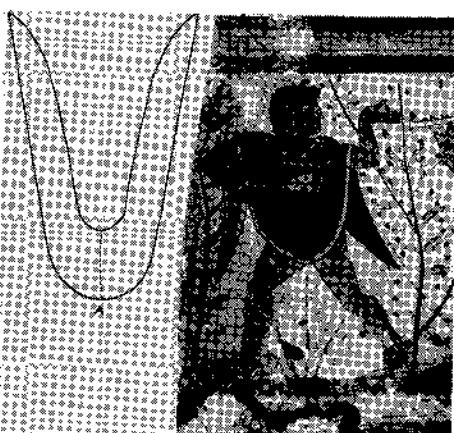


Abb. 14

Die Darstellung des Paars (Abb. 13) stammt ebenfalls aus dem Grab der Leoparden. Material und Farben sind die gleichen. Der Ärmelchiton der Frau zeigt eine Längsfältelung und die Weite scheint an der Schulter und beim Hals durch einen abstechenden Streifen eingehalten zu sein (Abb. 13/A). Der Schnitt und die schematische Darstellung (Abb. 13/B) sind dargestellt. Die untere Hälfte der beiden Figuren ist unter dem schweren drapierten Stoff der Mäntel nicht zu erkennen. Wieder trägt ein dunkelhäutiger Mann einen hellen Mantel mit blau-weiß-schwarzen Randstreifen, eine hellhäutige Frau einen braunen Mantel mit weiß-grün-weißen Streifen. Die glockenartigen Falten dieser Mäntel weisen unbedingt auf einen Schnitt hin, sowohl die schematische Darstellung (Abb. 13/C) und der Teil des Mantelschnittes (Abb. 13/D), der durch das Auslegen der Glocken gewonnen wurde, zeigen dies auf.

Über das textile Material der etruskischen Gewänder wissen wir noch zu wenig. Sicher ist, daß dieses Volk schon in frühester Zeit im Besitz sehr verschiedener Gewebe war, ähnlich jenen, die wir von den asiatischen und ägyptischen Webereien kennen. Aus dem Klima kann man jedoch schließen, daß die Etrusker besonders für die Herstellung von Mänteln auch Wollstoffe verwendet haben müssen, denn nur diese bieten wirksamen Schutz gegen Feuchtigkeit und Kälte. Von den Römern wissen wir, daß ihr Verbrauch an Wollgeweben beträchtlich war, denn die Tuchmacher (*Collegium textorum panni*) und die Walker (*Fullonia*) gehörten zu den bedeutendsten Gewerben. Noch den Römern galt die durch das Walken

erzielte Festigkeit des Stoffes und die durch das Bleichen erzielte Weiß als ein Ausdruck des Wohlstandes. Lange bleiben diese so veredelten Stoffe für die Toga bestimmt. Die nächsten Abbildungen zeigen Musiker, Tänzerinnen und Tänzer; diese stammen aus der Tomba del Tricolino (ca. 470 v. Chr.). Ein Mann, der die Reihe der Musiker eröffnet (Abb. 14), ist mit einem kurzen rotbraunen Mantel versehen, der am Halsrand mit einem grünen, am unteren Saum mit einem hellen Streifen eingefaßt ist. Der Schnitt dieses Mantels ist bewußt geformt (Abb. 14/A). Vermutlich war der Umhang aus einem starken gefilzten Wollgewebe gefertigt und die beiden Flügel beschwert, damit der Mantel nicht von den Schultern gleiten konnte. Der Lyri spieler (Abb. 15) trägt den über die linke Schulter drapierten Mantel aus leichtem Material, da der Körper durchscheint. Es ist ein heller Mantel mit einem etwas dunkleren, hellbraunen Rand. Der Umhang ist unter dem rechten Arm durchgezogen, sodaß die rechte Schulter und der Arm unbedeckt bleiben. Der Mantel liegt rechts eng an, während er von der linken Schulter trotz der Bewegung des Schreitens in drapierten Falten herabfällt. Auch dieser Mantel hat einen Zuschnitt (Abb. 15/A). Der tanzende Jüngling (Abb. 16) ist in gleicher Art mit einem hellblauen Mantel aus offenbar dichter gewebtem Stoff bekleidet, da die Umrisse des Körpers nicht sichtbar sind. Der Mantel hat einen mit einem rosa Streifen und Punkten verzierten Saum, ebenso ist der Besatz des oberen Randes geschmückt. Bei dieser Darstellung ist der Mantel von vorne zu sehen. Folgender Schnitt (Abb. 16/A) war für den Mantel erforderlich.

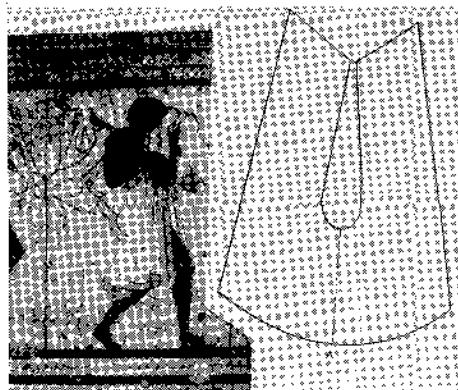


Abb. 15

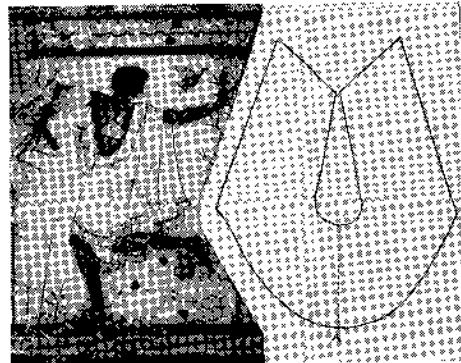


Abb. 16

Der Flötenspieler (Abb. 17) hingegen trägt seinen Mantel anders, eher als eine Gabe. Dieser Mantel ist aus weichem, fließendem Material, der Rand hat eine Einfassung, die in der Farbe um einen Ton stärker ist. Die Tupfen und Linien, die vermutlich aufgestickt oder aufgemalt waren, sehen auf beiden Seiten gleich aus. Der Faltenwurf (Abb. 17/A) ist hier zwar sehr gut und materialgerecht dargestellt, doch fällt bei genauer Betrachtung auf, daß der Umhang vom linken zum rechten Arm nur in dieser Weise umgeschlagen werden kann, wenn der Mantel vor dem Körper über die Arme gelegt getragen wurde. Da aber ein Mantelteil vom rechten Arm über den Rücken geht, wäre es möglich, daß zwei Mäntel getragen wurden. Der Zeichner wollte die Leichtigkeit und die Durchsichtigkeit des Materials betonen, weil der linke Arm wie der rechte Oberschenkel durch den dreifach gelegten Stoff des Faltenwurfs noch gut sichtbar sind. Merkwürdig ist die Verzeichnung der Brust und des Rückens, dadurch wird allerdings verständlich gemacht, daß die Lunge mit Luft gefüllt ist,



Abb. 17

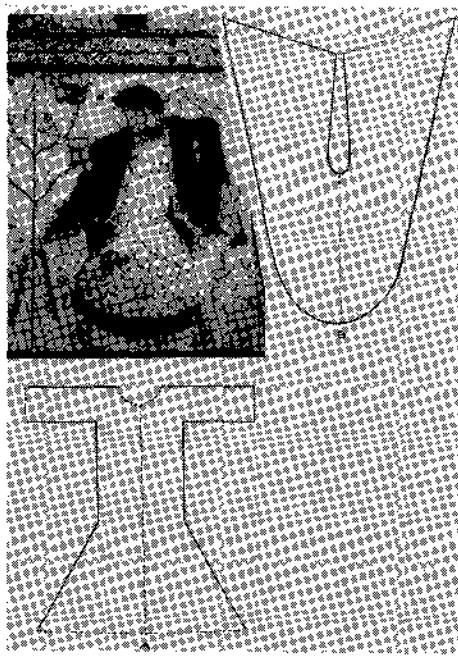


Abb. 18

die der Flötenspieler zu seiner Musik braucht. Als nächstes ist eine Tänzerin (Abb. 18) aus der Tomba del Tricolino zu sehen. Einen fußfreien Ärmelchiton, der mit kleinen Rosen verziert ist und am Halsausschnitt mit einem rotbraunen Streifen in der Farbe des Mantels besetzt ist, trägt diese Tänzerin. Der Rockteil des Kleides ist verhältnismäßig weit, die Weite setzt jedoch erst bei den Hüften ein und entspricht etwa dem Schnitt. (Abb. 18/A) Das Material war durchscheinend, man kann die Konturen der Beine, nicht aber den dunklen Mantel dahinter erkennen. Der Mantel, dessen Schnitt (Abb. 18/B) eine Variante der üblichen Mantelform ist, war rotbraun und zeigt auf dem Rand einen hellen Streifen in der Farbe des Kleides. Eine derartige Abstimmung zwischen der Farbe des Kleides und jener des Mantels weist auf einen hochentwickelten Geschmack hin. Eine andere Tänzerin (Abb. 19) derselben Grabmalerei trägt ebenfalls einen Ärmelchiton, dessen Rock sehr weit gearbeitet ist. Die Vorderseite, vermutlich auch die Rückseite dieses schönen Gewandes ist mit schräggestellten blauen Bändern geschmückt und hochgehalten, fällt daher im großen Bogen herab. Vermutlich wurde dieser Schnitt (Abb. 19/A) verwendet. Über den Rücken wird der Mantel getragen, hier ist der abgerundete, reich mit Bändern verzierte Rückenteil zu sehen und weist zu dem Schnitt (Abb. 19/B). Die Darstellung eines Mannes und einer Frau beim Totenmahl (Abb. 20) stammt aus der Tomba della Pulcella in Tarquinia und ist mit der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. datiert. Der Mann ist nur mit dem Mantel bedeckt, dessen Vorderseite allerdings auf der Bilddarstellung nur mehr schlecht erhalten ist. Den Falten nach zu schließen, hatte er die übliche Form. Die Frau ist kostbar gekleidet. Sie trägt einen goldgelben Ärmelchiton (Schnitt Abb. 20/A) mit roter, quadratischer Musterung. Der Halsausschnitt hat die übliche Form und ist mit einem breiten Streifen besetzt. Die Ärmel reichen bis zu den Ellbogen und sind rot unterfüttert. Sowohl der Halsausschnitt als auch die Ärmelränder sind mit kleinen Kugeln verziert. Das Gewand

war aus weichem, anschmiegsamen Material gefertigt, da man die Form des Busens auf der rechten Seite deutlich erkennen kann. Über den Chiton trägt die Dargestellte einen sehr kostbaren Mantel aus schwerem, vermutlich purpurroten Gewebe. Die Frau liegt auf dem Rückenteil des Mantels wie auf einem Schild. An der Länge ist der Mantel in Bogenform geschnitten gewesen (Abb. 20/B) und oben waren abgerundete kurze Teile, die über die Schultern faltenlos nach vorne fallen. An der Halsseite sind eckige Teile zu erkennen, es könnte sich um einen angesetzten Kragen handeln. Die Ränder des Mantels sind mit einem T-förmigen Muster verziert.

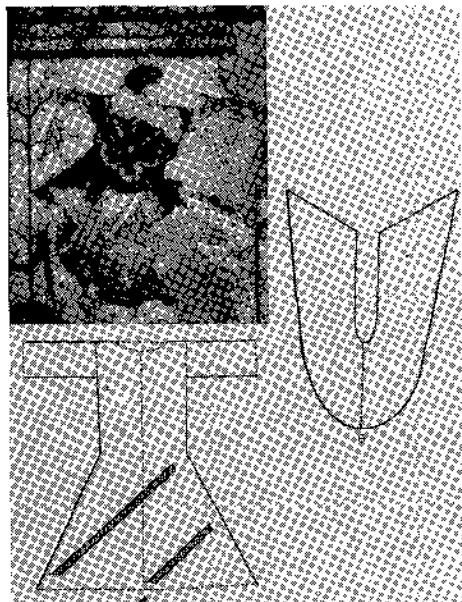


Abb. 19

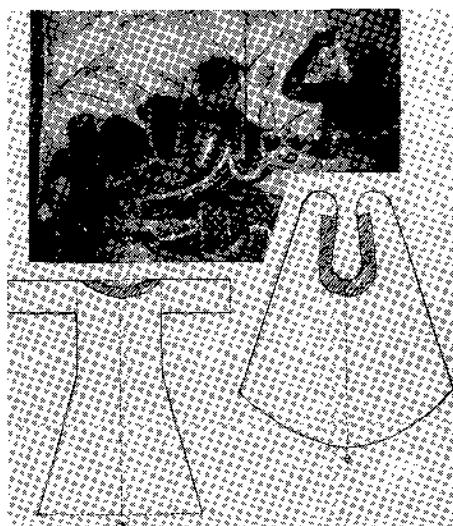


Abb. 20

Zwei Verstorbene (Abb. 21) sind aus dem Grab der Schilde aus dem dritten Jahrhundert v. Chr. in Tarquinia dargestellt. Dieses Paar nimmt am Totenmahl teil. Der Mann lagert in üblicher Art auf dem Ruhebett und ist mit dem Mantel bedeckt. Die Frau sitzt zu seinen Füßen. Sie ist mit einem Chiton bekleidet. Hier sind der weite, offene Halsausschnitt und die Zierlinie der Schulterbetonung besonders schön zu sehen. Der Ärmel reicht bis zum Ellbogen und ist mit einer braunen Blende eingehalten. Dadurch entsteht die Fältelung des Ärmels. Beim Halsausschnitt dagegen war der Stoff glatt, wodurch die Querfältelung verständlich wird. Ansonsten fällt das Gewand gerade herab. An der Länge ist ein breiter, rotbrauner Streifen, der oben mit Bogen oder Kreisteilen aufgelockert ist. Hier trägt auch die Frau den rotbraunen, mit Zierstreifen eingefassten Mantel einseitig über die linke Schulter drapiert. Die Schuhe haben eine flache Sohle, sind dunkel, fast schwarz und vorne abgerundet gearbeitet. Das Mädchen mit dem Fächer, das bei der Frau steht, hat einen Chiton, der keinerlei Verzierungen aufweist.

Eine andere charakteristische Figur des Zyklus aus dem Grab der Schilde ist Ravnthu Aprthnai, die Mutter des Larth Velcha (Abb. 22). Sie trägt einen Ärmelchiton, der diesmal sogar entlang des Halsausschnittes eingehalten ist. Sowohl der Schnitt (Abb. 22/A) wie die



Abb. 21

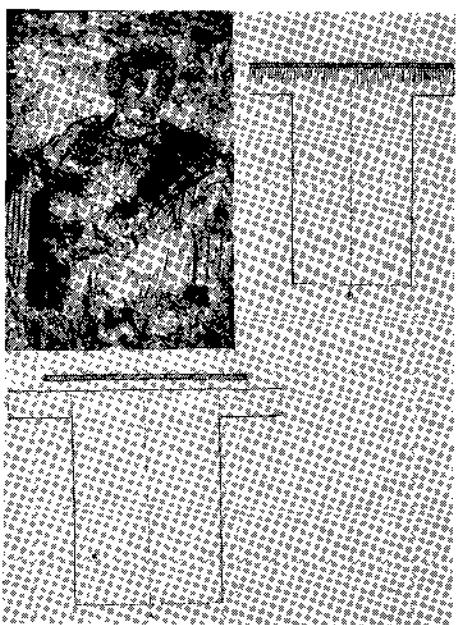


Abb. 22

schematische Darstellung (Abb. 22/B) zeigen dies auf. Der Chiton war bei der Seitennaht gerade geschnitten, denn die Rockweite ist bereits durch die Fältelung am Oberteil gegeben. Die Ärmel reichen bis zum Ellbogen und haben eine rotbraune Blende. Der Mantel liegt über der linken Schulter, doch ist eine Aussage über die Form nicht möglich. Diese Darstellung wirkt bereits römisch.

Nicht nur anhand von Grabmalereien, sondern auch auf Grund von Plastiken und Reliefs könnten wir zu Kenntnissen über die Kleidung der Etrusker gelangen. Eine Plastik kann von allen Seiten studiert werden, die Bekleidung ist von allen Seiten zu betrachten.

Einen schönen Hinweis über die Art der Frauenkleidung gibt die kleine Urne aus Chiusi (Abb. 23), die im Museo Archeologico in Florenz aufbewahrt wird. Die Tänzerinnen darauf sind geradezu „uniform“ gekleidet. Ihre Chitons sind aus weichem, anschmiegsamen Material gearbeitet. Der Halsausschnitt ist rund, vermutlich ausgeschnitten, die Ärmel reichen bis zu den Ellbogen. Sie scheinen an der Länge schräg abgeschnitten und dadurch in der inneren Armbeugeseite verkürzt. Die Mäntel der Tänzerinnen sind verschieden, die Flügel sind alle gleich lang, haben aber unterschiedliche Enden. Die Rückenteile der Mäntel differieren hinsichtlich ihrer Form als auch ihrer Länge. Die Mäntel hatten keinen einheitlichen, wohl aber einen ähnlichen Schnitt.

Aus dieser Betrachtung geht hervor, daß die Etrusker gepflegte Menschen gewesen sein müssen. Obwohl in diesem Beitrag nur die Bekleidung einiger Grabmalereien erklärt werden konnte, so geht doch daraus hervor, daß die Etrusker für ihre Kleidung einen eigenen Stil hatten, der bei näherem Betrachten sogar eigenwillig ist. Sicher haben die Etrusker bei der Bekleidung so manches von anderen Völkern, vor allem von den Griechen angenommen. Es ist jedoch ein wesentlicher Unterschied festzustellen: Die Griechen bevorzugten das „drapierte Gewand“. Mit dem Gürtel ordneten sie den Faltenwurf und regulierten die



Abb. 23

Länge. Die Etrusker hingegen trugen das „fertige“, meist gürtellose Gewand, dem bereits die richtige Form, also ein Schnitt zur Erarbeitung diente. Erst gegen das dritte Jahrhundert v. Chr. finden wir den Gebrauch des Gürtels. Handwerklich waren die Etrusker bei der Bekleidung sozusagen auf einer anderen Ebene als die Griechen, denn jede Form, also jeder Schnitt bei der Bekleidung setzt Überlegungen voraus. Mit dem Zerfall Etruriens vermischt sich auch die Eigenart dieses Volkes mit der Bekleidung der Römer. Dies ist verständlich, denn die Etrusker waren Verlierer.

Der Kostümforscher Max Tilke zeigt in seinen Werken auf, daß so manche Bekleidungsart später in Afrika, Ägypten und Kleinasien zu finden ist, von der die Etrusker bereits gewußt haben mußten. Die Etrusker haben einen eigenen Stil in ihrer Kleidung entwickelt, die uns überlieferten Malereien der Gräber lassen dies deutlich erkennen.

Auch in der Ausstellung „Chinas sensationeller Fund“, die im Vorjahr im Museum für Völkerkunde in Wien zu sehen war, konnte bei den Tonfiguren der Grabanlage des ersten Kaisers von China, Quin Shi Huang Di, ebenfalls festgestellt werden, wie weit um 210 v. Chr. die Bekleidung war. Jede neue Ausgrabung bringt auch für die Geschichte der Bekleidung neue Erkenntnisse, nicht nur wir wählen unsere Kleidung, auch in längst vergangenen Zeiten geschah dies.

Literatur: Lucie Hampel, Über die Bekleidung der Etrusker. In: Lenzinger Berichte, Heft 21 (1966) 21—93 mit der weiterführenden Literatur.

Dieselbe in etlichen Vorträgen über dieses Thema bei verschiedenen Veranstaltungen der Kostümhistoriker